

DIREITOS CANIBAIS: INTERTEXTUALIDADE E DISCURSO PÓS-COLONIAL NA REGIÃO DO CARIBE*

Graham Huggan**

“A história do Caribe”, diz Roberto González Echevarría em seu livro sobre Alejo Carpentier, “é uma história de começos ou de fundações” (252). O Caribe, nesse sentido, estabelece o cenário para a história Latino Americana. As tentativas dos escritores caribenhos para restabelecer, ou melhor, para *remodelar* suas origens culturais prefigura o esforço coletivo de um Novo Mundo continental para imaginar a si mesmo no futuro. Nesse esforço, a imaginação choca-se com a memória; pois assim como muitos escritores latino americanos, os escritores anglo-caribenhos freqüentemente estão divididos entre um desejo quase involuntário de recordar e uma necessidade urgente de reinventar. Derek Walcott tem argumentado eloqüentemente por todos aqueles, na região do Caribe, que tem apostado em uma literatura de renovação:

O Novo Mundo originou-se na hipocrisia e no genocídio, assim, para nós não é uma questão de retorno ao Edén ou de criar Utopia; para além do sórdido e degradado início das Índias Ocidentais, nós poderíamos apenas ir mais fundo na indecência e no arrependimento. Poetas e satíricos são afetados pela estupidez superior de acreditar que as sociedades podem ser renovadas, e um dos lugares que mais nutre tal renovação, por mais visionário que isso possa parecer, é o arquipélago americano. (13)

Poetas e satíricos não são os únicos afetados, entretanto: também os escritores — como Carpentier, ou um escritor da Guiana a quem ele tem sido comparado, Wilson Harris — cujas ficções experimentais movem-se além de uma história que inscreve a autopromoção do registro Ocidental (Europeu): uma história expressa nos paralizantes termos da desapropriação e da derrota.

O criativo projeto de Harris, tanto quanto o de Carpentier, tem sido o de uma *conversão* imaginativa coerente com uma tradição: um processo que

* “Cannibal Rights: Intertextuality and Postcolonial Discourse in the Caribbean Region”. Tradução: Leonil Martinez.

** Harvard University.

trabalha no sentido de dissolver regimes adversários “fixos”, transformando inimizades ancestrais em uma simbiose volátil¹. Uma das metáforas primárias utilizadas por Harris para ilustrar esse complexo processo transformador é a flauta de osso do Caribe/canibal. A flauta de osso, como Harris explica no seu prefácio para *The Guyana Quartet*, era tradicionalmente

escavada no osso de um inimigo em época de guerra. A carne foi arrancada e consumida, e no processo, segredos foram digeridos. Espectros ergueram-se da flauta, ou nela basearam-se. [O antropólogo Michael] Swan identifica esta flauta da alma com uma “transubstanciação ao contrário”. Paralelamente a uma violação óbvia ocorre portanto, parece-me, uma outra força sutil assemelhada e contudo diferindo do terror no qual a flauta tornou-se o lar ou curiosamente mútua fortaleza de espírito entre o inimigo e o outro, um órgão ampliado de autoconhecimento estendido com a tendência inimiga tão próxima da voracidade nativa pela vitória. (9-10)

Assim como muitos dos oraculares pronunciamentos críticos de Harris, este necessita ser desembulhado. Desde as superestimadas especulações de Heródoto até as fantasias bacanais de Witting e Genet, os canibais parecem ter retido uma mórbida, e freqüentemente lasciva, fascinação para os escritores ocidentais (europeus); ao longo do tempo, o canibalismo tem se tornado um dos mitos ocidentais mais poderosamente demonizador². O canibalismo é um “marcador mítico” (Arens), um derradeiro tabu; ele demarca a linha entre “civilização” e “barbárie.” Um símbolo de hostilidade, ele tem servido para *justificar* a hostilidade. Como argumenta Maggie Kilgour, a prática simbólica do canibalismo — a conversão do “outro” ameaçador em objeto de consumo — tem ligações específicas com a história do imperialismo ocidental. Não surpreende, diz Kilgour, que a descoberta do Novo Mundo tenha coincido com um rápido aumento de interesse pelos canibais: “a definição do outro como canibal justificou sua opressão, extermínio, e o canibalismo cultural (também conhecido como imperialismo) pela prática do “comer ou ser comido” (Kilgour 148). Mais recentemente, Dean MacCannel tem fornecido uma vívida analogia entre canibalismo e a política de poder corporativa. Escrevendo quase tão histericamente quanto a histeria que denuncia, MacCannel, após definir canibalismo “no registro político-econômico” como “a produção de totalidades sociais pela incorporação literal da “alteridade”³, continua:

Ele [o canibalismo] lida com a diferença humana da maneira mais direta, não meramente abolindo-a, mas tomando-a completamente, metabolizando-a,

¹ Para uma discussão desse processo, ver os ensaios de Harris, “History, Fable and Myth” e, particularmente, “Adversarial Contexts and Creativity”. Ver também, como meio de comparação, o ensaio de Carpentier “The Latin American Novel”.

² Para uma útil visão geral dos temas canibais na literatura ocidental (concentrados na ficção), ver Rawson.

³ N. do T. - A edição do “Novo dicionário da língua portuguesa” de Aurélio Buarque de Holanda à venda nas livrarias ainda desconhece o termo alteridade, bem como a data de publicação, como se um dicionário pairasse acima das cronologias, vale dizer, do tempo. A edição eletrônica tampouco registra o termo.

transformando-a em excremento, e eliminando-a. O 'outro' metabolizado supre a energia para o auto-erotismo, o narcisismo, o conservadorismo econômico, o egoísmo e a absoluta unidade grupal ou fascismo, agora todos arrumados sob um signo positivo e ao qual o [historiador Francis] Fukuyama refere-se como uma cultura consumista verdadeiramente universal que tem se tornado tanto o símbolo quanto uma base de sustentação da condição homogênea universal. (66)

Como MacCannel argumenta em outro lugar no mesmo ensaio, entretanto, existem na verdade dois tipos diferentes de canibalismo: o primeiro primariamente *econômico*, e marcado pela ambição do ganho material; o segundo predominantemente *simbólico*, e correspondendo ao desejo de solidariedade humana. No primeiro desses registros, o "outro" canibalizado representa uma fonte de saúde; no segundo, o "outro" é um receptáculo de conhecimento. Embora essa distinção seja esquemática demais, ela possibilita uma reavaliação da prática do canibalismo de acordo com princípios assimilativos. Como argumenta a antropóloga Peggy Reeves Sanday, as aparentes violações do ritual canibal tem uma força paradoxalmente reguladora. "Quando projetada sobre inimigos, o canibalismo...transforma-se no veículo através do qual as mais fortes ameaças à vida social são dissipadas...Através do consumo da carne dos inimigos, assimila-se o ódio da força hostil de um outro grupo, agregando-a ao próprio grupo" (Sanday 6). Essa assimilação nunca é total; a dialética entre o "mesmo" e o "outro" é mantida. Assim, o canibalismo fornece uma solução provisória para o problema de como utilizar os recursos do "outro" sem tornar-se o "outro" (Weiner, cit. em Sanday 22); ele converte o poder destrutivo do "outro" em uma fonte — parcialmente espiritual — de subsistência. Daí a função reintegrativa, de acordo com Harris, propiciada pela flauta de osso do Caribe/canibal; porque o que a metáfora de Harris levanta é a possibilidade de uma hostilidade "transsubstanciadora". Desmaterializando o ato da conquista — através da troca de registros, nos termos de MacCannel, do econômico para o simbólico — o canibalismo transforma a luta fisicamente diferenciadora por riquezas materiais em uma incômoda união metafísica. Torna-se significativa aqui, é claro, que essa união deva ser efetuada por intermédio da *música*, uma vez que a música realiza uma "transsubstanciação ao contrário" dos vínculos mundanos da escrita: vínculos que ligam a região do Caribe/América Latina a uma história brutalmente material.)⁴

Helen Tiffin, entre outros, tem buscado aplicar a teoria de Harris sobre a conversão canibalesca em relação à prática intertextual da escrita pós-colonial. As literaturas e as culturas pós-coloniais, argumenta Tiffin, estão neces-

⁴ Ver a discussão do próprio Harris da função da música em Palace of the Peacock no ensaio 'Enigma of values', 147-149. Como Harris explica, a analogia musical para a novela - mediada largamente através da catalizadora flauta de osso - é mais do que simplesmente 'uma acumulação de efeitos tonais'. Ela é também 'alguma coisa muito mais primitiva... semelhante a texturas... internas que clamam por ser visualizadas a partir de um profundo ponto de vista nativo/universal'. Estas texturas pertencem aos 'vestígios de lendas' do Caribe 'sepultadas no solo das Guianas e das Américas Central e do Sul'.

sariamente implicadas no empreendimento histórico europeu; não há nenhum caminho fácil para escapar do sistema de representações produzido pelo passado colonial. Reavaliando criticamente o registro histórico/ficcional europeu — “escrevendo de volta” desobedientemente aos seus precursores europeus — os escritores pós-coloniais assumem uma série de posições contradiscursivas:

A ação do contra-discurso pós-colonial é dinâmica, não estática: ela não busca subverter o dominante com uma visão de tomar o seu lugar, mas busca, na formulação de Harris, desenvolver estratégias textuais que continuamente “consomem suas próprias tendências”, ao mesmo tempo em que expõem e erodem as do discurso dominante. (Tiffin 18)

O “empréstimo” intertextual dos escritores pós-coloniais pode ser visto como um caso exemplar. Muitos escritores pós-coloniais (preponderantemente do Caribe) extraem sua temática de clássicos sobre o encontro colonial, como *A Tempestade*, *Robinson Crusoe*, *O coração da treva* (obras que examinarei posteriormente e que são significativamente afetadas por impulsos canibais delas próprias). Mas esses escritores *modificam* os textos precursores em benefício de seus próprios propósitos ideológicos; a prática do canibalismo “simbólico”⁵ permite-lhes converter antagonismos imperiais em uma fonte de produtividade transculturadora. O projeto, simultaneamente assimilativo e subversivo, parecerá familiar, ou talvez até mesmo um clichê para os estudiosos da ficção latino-americana contemporânea, que têm no voraz apetite transculturador uma de suas características primárias. Surpreendentemente, entretanto, existem poucos trabalhos críticos sobre as ligações existentes entre a América-latina e o Caribe, ou sobre até que ponto seriam aplicáveis as teorias latino-americanas ao campo rapidamente emergente dos estudos pós-coloniais. Essa perspectiva indica uma tendência continuamente anglocêntrica da crítica pós-colonial: tendência que tem levado alguns dos mais políglotas dos seus praticantes a resmungar sobre imperialismo cultural de gabinete e ao inquietante argumento de que, como resultado de suas pretensões de resistência, o pós-colonialismo poderia muito bem ser visto como uma continuação do colonialismo por outros meios. Esse ensaio não assume a posição de testemunho; ela segue a suposição, entretanto, de que a crítica latino-americana e a teoria crítica têm muito a oferecer ao pós-colonialismo; de que um pacto canibal deveria ser efetivamente selado entre eles; e de que o “Manifesto antropofágico”, de Oswald de Andrade, em particular, deveria ser reavaliado em função de seu entendimento do processo de intertextualidade.

O “Manifesto antropofágico” — ele próprio aparentemente canibalizado das teorias dos surrealistas europeus — apareceu em 1928. O mani-

⁵ N. do T. - Ao longo do texto, canibalismo e antropofagia aparecem como sinônimos. Confrontado com o conceito de antropofagia veiculado pelo “Manifesto antropofágico”, tal uso indiferente dos dois termos parece problemático. Além disso, é possível observar uma grande semelhança entre ‘canibalismo simbólico’ e a noção de antropofagia elaborada por Oswald de Andrade.

festos veiculou um oportuno e hiperbólico alerta tanto aos escritores brasileiros quanto aos latino-americanos, no sentido de escolher entre devorar a cultura européia, ou então permitir que eles mesmos sejam por ela devorados. Como Haroldo de Campos sugeriu, o manifesto andradino é uma inspiração por detrás da estética barroca de consumo total do “boom” da novela latino-americana. O manifesto reproduz as táticas apropriativas dos modernistas europeus (Yeats, Eliot, etc.), mas utilizando-as para suprir as exigências de um programa cultural nacionalista. Em um desafio exuberante, ele desanca a “civilizada” Europa; seu objetivo é “absorver o inimigo consagrado...transformando-o em um totem”. O poeta-canibal latino-americano emerge como um tipo de *enfant terrible*; uma criança primitiva que rejeita seu pai hipoteticamente “civilizado”. Como o Brasil responde às pressões sobre suas obrigações “filiais” em relação à Europa? Ele rompe o contrato social, e daí põe-se a devorar os homens que o fizeram.

A ficção de Wilson Harris (que uma vez planejou uma novela sobre o Brasil e que deve certamente ter lido Oswald de Andrade) demonstra uma desobediência semelhante, embora talvez menos gritante ou abertamente, em relação aos seus precursores literários europeus. Na novela de abertura do livro *The Guyana Quartet, Palace of the Peacock* (primeiramente publicada em 1960), Harris incorpora o trabalho de diversos escritores europeus — na maioria britânicos — da tradição simbolista, desde os metafísicos (Donne) até os modernos (Eliot e Conrad). Diversos críticos têm tentado decodificar o labirinto intertextual de *Palace of the Peacock*, o deliberadamente tortuoso relato de Harris da missão de uma comunidade local miscigenada de descobrir o Eldorado nas florestas da América do Sul, missão essa condenada, mas fundamentalmente redentora. Em seu ensaio crítico, W. J. Howard vê Harris como operando dentro da tradição de Blake e Yeats e que “transforma a história em mito através do inconsciente criativo” (50). *Palace of the Peacock* pode ser lido de acordo com uma dramatização simbólica por meio da qual o “poeta-romancista transforma a criação física em um estado de existência imaterial” (53). Michael Gilkes lê a busca de unidade simbolista da escrita de Harris como uma tentativa de “sanar a psique dividida do homem do Caribe” (xxvii): os densamente hibridizados símbolos e alusões de *Palace of the Peacock* sustentam um amplo processo alquímico no qual o fragmentado indivíduo (caribenho) pode atingir a reintegração “através da justaposição ou “casamento” dos opostos” (22). Mais recentemente, e de forma mais convincente, Sandra Drake seguiu as próprias indicações críticas de Harris, lendo *Palace of the Peacock* como um amálgama de mitologias culturais: uma combinação sincrética do mito da criação europeu (Judaico-cristão) e do ameríndio, mistura mediada pelo ambivalente malandro afro-caribenho. O Caribe, na leitura de Drake, é o *locus classicus* para tal hibridismo criativo; é um lugar no qual as tradições culturais ancestrais da África, Europa e da América pré-colombiana poderiam encontrar-se e refundir-se produtivamente.

A jornada até a fonte, então, encobre uma profusão de diferentes fontes cada uma delas transformada e recombinada em sua altamente volátil configuração no Novo Mundo. Entre essas várias fontes — e ela própria, por

certo, a narrativa de uma busca metafórica — é o romance de Conrad *O coração da treva* (publicado em 1902). Em um ensaio crítico sobre *O coração da treva*, Harris elogia Conrad por sua capacidade de penetrar além das aparências estáticas. A África *confunde* Marlow: as contraditórias imagens africanas distorcem os pontos de vista homogeneamente liberais do europeu, revelando-lhe a vacuidade de sua retórica de compaixão. Para Harris, o rígido código de conduta de Marlow mascara um “ego soberano” do Velho Mundo. Infelizmente, Conrad não oferece um código moral alternativo; como resultado, *O coração da treva* equilibra-se no limiar: a narrativa fica no nível de uma mascarada, da farsa, da parodia ineficaz. Embora veicule uma acusação devastadora contra o humanismo liberal iluminista — mediado através do apóstolo tornado apóstata, o monstro messiânico Kurtz — falta-lhe a coragem moral de romper as barreiras que ele cria para si mesmo; o livro falha ao não postular uma alternativa visionária em relação à racionalização vazia de seus próprios temores.

A reinterpretação de *O coração da treva* realizada por Harris em *Palace of the Peacock* narra o dilema ontológico de seu texto precursor europeu; reencena, com resultados fatais, o processo autodestrutivo por meio do qual o “discurso do outro”, baseado na subordinação do objeto, é levado pela força de sua própria divisibilidade a uma fragmentação *dentro* do sujeito⁶. Ou, para adotar a metáfora antropofágica, havendo metaforicamente devorando seus adversários, o sujeito pode devorar somente a si mesmo. Dramatizando esse processo autofágico, *Palace of the Peacock* expõe o romance de Conrad ao seu maior medo: o temor, não tanto de ser consumido mas de se tornar canibal, consumindo, a si mesmo.

Temores canibais semelhantes, de acordo com Kilgour, ressurgiram no final do período imperial, uma época em que “a ameaça da perda de identidade pessoal e nacional rebentou com renovado vigor” (196). Daí a tentativa, por parte de escritores tais como Conrad e Rider Haggard, de apropriar-se do “outro”, incorporando-o, prevenindo-se contra a perda da *própria* identidade. Essa opção, para Kurtz, consiste no gesto em direção a “tornar-se nativo”; mas uma vez que ele é privado do adversário — desde que ele fala de “inenarráveis ritos” nativos — Kurtz direciona seus impulsos canibais cada vez mais contra si mesmo. Kilgour descreve bem o processo. “A exaustão de todas as fontes externas de nutrição faz com que o apetite [do canibal] volte-se para dentro de si mesmo e alimente-se de sua própria fonte” (36); o autocanibalismo seria a prática de “um ego autista encerrado em si mesmo e que nega toda alteridade, rejeitando influências externas e recusando-se a ver o outro mesmo como comida para...alimentar-se apenas de si mesmo”(193). Se Kurtz é realmente um canibal ou não (a narrativa é confusa a respeito disso)⁷, não é a questão; o que importa é que seu com-

⁶ Para uma explicação desse processo, ver meu ensaio “Anxieties of Influence”. Para uma discussão do canibalismo dentro desse contexto, ver também o ensaio de Certeau sobre Montaigne.

⁷ Ver, por exemplo, Rawson, “Cannibalism and Fiction, Part Two”, pp. 290-292. Sobre a questão dos “inenarráveis ritos”, Rawson observa que “nós sabemos que ele os cometeu mas não como eles eram... A sugestão canibal... paira sobre [o romance] sem ser confirmada. Se existe uma evasão

portamento representa uma *extensão* da lealdade inicial entre Marlow e os canibais de sua tripulação, e que o mesmo ocorra no “terminus” — no verso extremo da lógica imperial — quando o canibalismo do “ego soberano” começa a alimentar-se de si mesmo. A simpatia de Marlow pelos canibais — seus companheiros de trabalho no vapor — é aparentemente baseada em uma apreciação prática da fome deles. Temendo um ataque de nativos desconhecidos das altas margens do rio, Marlow vira-se para o líder dos canibais em um gesto de encorajamento:

“Ah-a”, eu disse, apenas para manter o bom relacionamento. “Agarre-o”, viferou com um arregalar de olhos injetados de sangue e um rápido luzir de dentes afiados — “Agarre-o. Dá ele pra nós”. “Pra vocês, é?” eu perguntei: “E o que vocês farão com ele?” “Comer!” respondeu laconicamente e, debruçando-se na amurada, pôs-se a contemplar o nevoeiro numa postura digna e profundamente pensativa. Como é de se esperar, eu teria sem dúvida ficado horrorizado, não tivesse me ocorrido que ele e seus companheiros deviam estar cada vez mais famintos ao longo desse último mês. (64-65)

Marlow não pode ajudar mas admira o autocontrole dos canibais, mesmo que essa admiração entre em choque com seu ponto de vista europeu sobre os “instintos selvagens” dos canibais:

Autocontrole! Seria o mesmo que esperar autocontrole por parte de uma hiena que vagueia entre os cadáveres de um campo de batalha. Mas existia o fato diante de mim — o fato surpreendente, de ser visto, como a espuma sobre as profundezas do mar, como um tremor em um incompreensível enigma, um mistério maior — quando eu pensava nele — do que o curioso, inexplicável tom de desesperado pesar do clamor selvagem que nos assolou desde a ribanceira, vindo de trás da cegante alvura da névoa. (67)

Assim como ocorre frequentemente na narrativa, o mistério é invocado para ocultar uma verdade chocante: nesse caso, o fato de que Marlow *poderia ter comido*; que os “instintos selvagens” não são dos canibais, mas dele próprio. Por que, Marlow pergunta-se, a tripulação de canibais não se atirou sobre ele? O pensamento não é tão horripilante; de fato, ele é curiosamente sedutor:

Eu olhei para eles com um vivo e renovado interesse — não porque me ocorresse que poderia ser devorado por eles daqui a pouco, embora eu deva confessar a você que só então percebi — sob uma nova luz, digamos assim — o quanto a aparência dos peregrinos era pouco atraente, e eu desejei, sim, eu positivamente desejei que minha aparência não fosse tão — como direi? — tão pouco apetitosa: um toque de vaidade fantástica que se ajustava muito bem à sensação de sonho que impregnava todos os meus dias naquela época. (66)

deliberada, ela não se dá como resultado do fato de Kurtz ter cometido “inenarráveis” horrores, e sim pelo melindre em admitir especificamente que um homem branco possa ter se tornado um canibal” (291). O pudor de Conrad claramente não se aplica aos negros; entretanto, ele se aplica ao tratamento dado por Rawson a Marlow, cuja lealdade aos canibais curiosamente não é discutida.

O gesto inicial de solidariedade transforma-se em um conceito absurdo: um toque de vaidade fantástica, realmente, esse aparente desejo de ser comido primeiro! O momento proporciona ainda outra ligação de cumplicidade entre Marlow e seu duplo demoníaco, Kurtz: o homem cuja “alma ilegal” tinha sido seduzida “além dos limites das aspirações permitidas” (107); o homem cuja imagem Marlow salva, tendo conhecimento de que ele mesmo deveria ter sucumbido. Certamente, para ambos, a “solidariedade de fome” liberal é apoiada pela voracidade de uma economia capitalista; nesse contexto, é insignificante que Marlow não vá divulgar os “segredos” comerciais da companhia. “A conquista da terra,” diz Marlow vigorosamente, “não é algo bonito quando você olha demais para ela. Só o que redime é o propósito” (31-32). Mesmo que o propósito (imperial) esteja inevitavelmente contaminado pela prática material; e em Kurtz, seu atormentado servidor, o princípio devorador sobre o qual opera volta-se contra si mesmo.

“Princípio devorador”: a frase é de Harris; e em *Palace of the Peacock*, seu principal agente é o Kurtziano conquistador Donne. À medida em que a narrativa desenrola-se, o narrador dá-se conta de que ele e seus companheiros de tripulação estão revivendo a fatídica viagem feita anteriormente por Donne ao interior. A viagem ergue os espectros de um antigo regime conquistador. Donne é claramente pré-datado por esse regime: “Muito tempo antes [Donne] tinha se estabelecido...muito antes ele tinha conquistado e subjugado a região dominada por ele, aniquilando todos e *devorando a si próprio*” (27; ênfase minha). Donne é consumido pelo desejo de conquistar; sua distorção do “ego soberano” do Velho Mundo vai às últimas consequências, levada para além da limitação de destruir seus (imaginários) adversários. À medida em que a jornada é retomada, e Donne e sua tripulação encontram sua “segunda morte”, Harris transforma o desejo canibal de aniquilação em um ódio que se auto consome. O canibalismo, como o narrador o sente, é baseado em um pavor cego e primordial: um medo, como ele diz para Donne, “de reconhecimento da verdadeira substância da vida” (520). Esse temor — esse horror Kurtziano — “espalha amargor em nossas bocas, a sensação assombrosa de terror que nos envenena, suspende e mata” (52). “Alguém,” o narrador declara, “deveria demonstrar a unidade do ser, e mostrar... que o medo não é nada mais do que um sonho e uma aparência... mesmo a morte...” (52).

A narrativa é intercalada com estas misteriosas intimações de mortalidade; a consciência de morte iminente põe a tripulação frente a frente com seus “medos canibais” (52). Todavia, como sugere Harris no prefácio (e como MacCannell esboça em sua distinção entre os registros econômico e simbólico), existem diferentes, conflitantes imperativos em ação na prática do ritual canibal: o desejo de matar e assimilar os inimigos pode trair uma paradoxal necessidade de *parentesco*. Se, em *O coração da treva*, Conrad despe essa capa exterior simbólica, revelando a lealdade canibal como o mascaramento da voracidade canibal, em *Palace of the Peacock* o processo é inverso: uma narrativa autofágica consome seu próprio desejo de enriqueci-

mento pessoal, liberando seus protagonistas de um legado histórico de “limitações materiais” (108). A jornada, assim, funciona no sentido de superar “a sacralizada e perniciosa convenção de propriedade e lucro” (76). Harris faz a tripulação confrontar-se com sua própria condição de alienação, e então narrar; emerge dessa reencenação uma frágil sensação de parentesco, e uma profunda, intuição mística da “unidade do ser”. A reinterpretção de Harris da apocalíptica parábola de Marlow reafirma a vida e é desavergonhadamente idealista: seus impulsos conciliatórios parecem muito distantes dos motivos gozadores e vingativos de Oswald de Andrade. Mesmo funcionando contradiscursivamente em relação a seu texto precursor europeu — ao fazer com que o texto trabalhe no sentido de “consumir suas próprias tendências” (Harris, “Adversarial Contexts”) — *Palace of the Peacock* lança seu próprio sustentáculo iconoclasta à declaração dos direitos canibais de Oswald de Andrade. A transfiguração feita por Harris do tema canibal convencional (Ocidental) oferece uma ampla comprovação da habilidade dos escritores pós-coloniais em adaptar o *tropos* do discurso colonial aos seus próprios propósitos subversivos. Ainda que *Palace of the Peacock* apele para além de uma mera reescrita — de alguma maneira subversiva — do que o simples-registro literário/histórico europeu. Sua jornada até a fonte poderia ser vista, de fato, como uma tentativa de *curar a si mesmo* das fontes. Sua estética transformativa consistentemente direciona a busca por origens textuais/culturais; confundindo a linha divisória canibal existente entre “comedor” e “comido”. Tupi or not tupi é a questão “nativista” de Oswald de Andrade. Tupi *and* not tupi presumivelmente seria a resposta transculturadora de Harris. Pois quem assimila quem? Qual é o estrangeiro” e qual é o “nativo”? O canibalismo (trans)cultural contemporâneo cria seus próprios problemas digestivos: comendo o indigesto de uma variedade particular, pós-colonial. O discurso pós-colonial, de acordo com Harris, é tanto antropofágico quanto autofágico: ele desconstrói a própria necessidade de identificar, e justificar, suas próprias e “verdadeiras origens”. Sua ênfase é na renovação; lugar algum renova-se tanto quanto o Caribe. Em uma região, como Michael Dash a descreve, que é “nefastamente entendida como resultado de sistemas de dominação, [e] na qual as origens são obscurecidas ou degeneradas em ficções autocriadoras; traumatizada pela dependência, a busca de autoformação é a única resposta imaginativa válida” (17). Essa busca é ininterrupta; ela opõe alienação física/psíquica empenhando-se em uma “dialética da alteração” (Harris, “History, Fable and Myth”): uma prática canibal que des-membra, depois re-monta o corpo do “outro” adversário (Dash). Daí o paradoxo pós-colonial da memória como um meio de seguir *adiante*. Seria isso parte da herança compartilhada entre Caribe/América Latina: um pacto canibal que utiliza a fome para transformar e começar de novo?

** Fabriquei vários quadros, meti-os dentro da valise: não continha nenhuma bomba. Não fiz saltar no ar o invisível.*

** Contrução e destruição: sinônimos.*

** Esculpe-se o céu levantando o braço.*

** Colei bigodes na Gioconda.*

** Agora ponho bigodes na lua.*

** O mictório mutt: um objeto orgânico, racional; até bastante comunicativo, dialogável.*

** O universo: um objeto pré-fabricado pela evolução, um ready-made, não toque nele: deixem-no em paz.*

** Desarmem-no.*

Murilo Mendes